

VU Research Portal

Het verleidelijke gezang van een Griekse Sirene – Auteursrecht in het licht van Bourdieus sociologische analyse van het literaire en artistieke veld

Senftleben, M.R.F.; Anemaet, L.

published in

Auteurs-, media- & informatierecht
2015

document version

Publisher's PDF, also known as Version of record

[Link to publication in VU Research Portal](#)

citation for published version (APA)

Senftleben, M. R. F., & Anemaet, L. (2015). Het verleidelijke gezang van een Griekse Sirene – Auteursrecht in het licht van Bourdieus sociologische analyse van het literaire en artistieke veld. *Auteurs-, media- & informatierecht*, 39(1), 1-8.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

E-mail address:

vuresearchportal.ub@vu.nl

Het verleidelijke gezang van een Griekse Sirene

Auteursrecht in het licht van Bourdieus sociologische analyse van het literaire en artistieke veld

Ons huidige auteursrechtstelsel heeft als doel makers aan te sporen om meer tijd en energie te steken in het maken van literaire en artistieke werken (utiliteitsargument), makers te belonen voor hun creatieve arbeid door het verlenen van exclusieve rechten (natuurrechtelijk argument) en makers meer vrijheid bij het uiten van hun mening te bieden door een bron van inkomsten te garanderen die onafhankelijk is van sponsors en patronage (vrijheid-van-meningsuitingsargument). Industriebeleid hangt hiermee samen, zoals het versterken van de creatieve industrie en het aantal banen in deze sector.¹ Uiteindelijk zijn ook deze argumenten echter afhankelijk van de activiteiten van de individuele maker. Zonder die maker zou er geen literatuur of kunst bestaan en zou de creatieve industrie niets kunnen publiceren of verspreiden. Maar op welke wijze zou het auteursrecht het aantal creatieve werken optimaal kunnen ondersteunen? Welk systeem verzekert de maximale creativiteit en diversiteit aan werken? In het volgende zullen deze kernvragen vanuit sociologisch perspectief worden geanalyseerd.

M.R.F. Senftleben en
L. Anemaet

Prof. dr. M.R.F. Senftleben is hoogleraar Intellectuele eigendom aan de Vrije Universiteit Amsterdam, advocaat te Den Haag en redacteur van dit blad. L. Anemaet LLM, MA is docent-onderzoeker Intellectuele eigendom aan de Vrije Universiteit Amsterdam.

Pierre Bourdieu

In dat opzicht biedt Pierre Bourdieus sociologische analyse van het literaire en artistieke veld belangrijke inzichten in de belangen van verschillende groepen makers – en een uitgelezen kans om de argumenten voor auteursrechtelijke bescherming nog eens goed tegen het licht te houden. Bourdieu is een belangrijke kunst- en cultuursocioloog uit de twintigste eeuw. De Franse socioloog werd geboren op 1 augustus 1930 in Denguin, in een klein dorpje aan de rand van de Pyreneeën. Ondanks zijn lage afkomst, hij was geboren als zoon van een postbode, heeft Bourdieu diepe sporen achtergelaten. Hij kreeg onderwijs op het lyceum in Pau, voordat hij filosofie ging studeren aan de École Normale Supérieure in Parijs. In 1958 werd hij docent in Algerije, waar hij ook als soldaat heeft gediend, en kwamen zijn eerste sociologische studies tot stand.

In 1968 stichtte hij het onderzoeksinstituut Centre de Sociologie Européenne na verscheidene jaren als docent aan verschillende universiteiten te hebben gewerkt. Tevens richtte hij in 1975 het tijdschrift *Actes de la recherche en*

sciences sociales op. Hij werd in 1981 hoogleraar Sociologie aan het gerenommeerde Collège de France. In al die jaren is Bourdieu zich blijven verdiepen in sociale ongelijkheid en heeft hij dit brede sociologische vraagstuk in de context van esthetische theorie en literaire en artistieke creaties geplaatst.² Als belangrijke werken van Pierre Bourdieu kunnen onder meer worden gezien: *Les Héritiers* (1968), *La distinction* (1979), *Le sens pratique* (1980), *Homo academicus* (1984), *Les règles de l'art* (1992) en *La misère du monde* (1993).

Het beroemde boek *La Distinction*³ bijvoorbeeld geeft een sociologische analyse van de goede smaak. Betoogd wordt dat esthetische smaak niet alleen door klasse bepaald is, maar ook een goed middel is om zich in de maatschappij te onderscheiden en daarmee klasse bepalend. In het invloedrijke boek *Les règles de l'art*⁴ beschrijft Bourdieu hoe schrijvers en kunstenaars in de negentiende eeuw hebben gestreden om autonomie van literaire en artistieke producties – onafhankelijkheid die het hen mogelijk maakte 'kunst om de kunst' te maken, zonder politieke of ideologische verplichtingen en zonder afhankelijkheid van opdrachtgevers.⁵ Dit werk houdt de gemoederen nog steeds bezig: de

1 Voor een voorbeeld van dit argument in de wetgeving, zie overweging 4 Richtlijn 2001/29/EG van het Europees Parlement en de Raad van 22 mei 2001 betreffende de harmonisatie van bepaalde aspecten van het auteursrecht en de naburige rechten in de informatiemaatschappij.

2 M. Grenfell, *Pierre Bourdieu: Agent Provocateur*, London/New York: Continuum 2004, p. 8.

3 P. Bourdieu, *La Distinction*, Parijs: Éditions de Minuit 1979.

4 P. Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Parijs: Éditions du Seuil 1992.

5 J. Eijssvoegel, 'Vat uw werk samen in één minuut; Pierre Bourdieu over goede smaak, intellectuelen en tv', *nrcboeken*, 24 juni 1994, <http://bit.ly/1EJchvj>.

intellectueel, kunstenaar of hoogleraar die het leest, leest vaak over zichzelf en zijn eigen houding. Bourdieu deinsde er niet voor terug om de maatschappij scherp te bekritisseren. Hij was daarnaast niet alleen een beroemd socioloog, maar ook een politiek activist. Vooral in de jaren negentig zocht Pierre Bourdieu regelmatig het maatschappelijke debat op.⁶ Toen hij uiteindelijk op 23 januari 2002 onverwacht overleed, bleef dit niet onopgemerkt. Bourdieu kan met recht een van de spraakmakendste sociologen van zijn tijd worden genoemd.⁷

Bourdieu's analyse als gedachte-experiment

Aangezien Bourdieu het maatschappelijke kader voor literaire en artistieke producties vanuit sociologisch perspectief heeft geanalyseerd, biedt zijn werk de gelegenheid om de rol van het auteursrecht vanuit een alternatieve invalshoek onder de loep te nemen. Door buiten de juridische grenzen te treden wordt het mogelijk de ratio en de normen van het auteursrecht kritisch te heroverwegen. Deze interdisciplinaire methode is niet nieuw. De economische analyse van het auteursrecht heeft bijvoorbeeld reeds tot verdiepte inzichten in het systeem van auteursrechtelijke bescherming geleid.⁸ Aangezien de kunst- en cultuursociologie zich onder meer bezig houdt met de rol en functies van kunst en cultuur in de samenleving, ligt het voor de hand om ook inzichten uit deze wetenschappelijke discipline voor een verse blik op de actuele configuratie van het auteursrecht te gebruiken. Het gaat dan niet zo zeer om een kosten-batenanalyse, maar om een nadere beschouwing van de interne dynamiek en organisatie van dit maatschappelijke deelsysteem. Uiteindelijk hoeft zo'n sociologische benadering niet *per se* tot revolutionaire wijzigingsvoorstellen te leiden. Misschien wordt de doelmatigheid van het bestaande systeem op deze wijze ook gewoon nog eens bevestigd. Het gaat in het volgende dus vooral om een gedachte-experiment. De sociologische analyse leidt wellicht tot nieuwe impulsen voor het debat over het auteursrecht.

Als vertrekpunt dient hierbij Pierre Bourdieus theorie over het bestaan van verschillende 'velden' – sociale sub-

systemen, zoals kunst, politiek en bedrijfsleven – in de maatschappij. Volgens Bourdieu zou in al die velden een voortdurende interne strijd tussen verschillende spelers om overheersing en leiderschap worden gestreden.⁹ Zo ook in het literaire en artistieke veld. Want wie bepaalt wat een goede schrijver is? En hoe is de verhouding tussen een kunstenaar tot de rest van de markt? Vragen die niet onbelangrijk zijn voor het auteursrecht: het auteursrecht beoogt immers individuele makers te beschermen en het aantal creatieve werken optimaal te ondersteunen. Al lijken de fundamenteën voor het auteursrecht op het eerste gezicht duidelijk te zijn, de praktische problemen waarmee het auteursrecht kampt, zijn niet gering. Want leidt het auteursrecht wel tot maximale creativiteit en diversiteit aan werken? Stimuleert het auteursrecht de onafhankelijke kunstenaar wel voldoende?

Het veld van literaire en artistieke creaties

Bourdieu's theorie over het bestaan van verschillende 'velden' in de maatschappij is een verfijning van Niklas Luhmanns theorie over het bestaan van gesloten sociale subsystemen in de maatschappij. Deze subsystemen zouden volgens Luhmann een geheel eigen identiteit hebben en afgesloten zijn van de rest van de omgeving.¹⁰ Ook al heeft ieder subsysteem zijn eigen regels, toch kan een sociaal subsysteem volgens Bourdieu niet los worden gezien van andere sociale ruimten en ontwikkelingen. De uiteindelijke structuur en organisatie van een sociaal subsysteem – een 'veld' in de terminologie van Bourdieu – is het resultaat van een voortdurende interne strijd tussen verschillende spelers om hegemonie bij het bepalen van kwaliteitsstandaarden en het interne discours.¹¹ De mate van autonomie van een veld hangt onder dit voorteken af van de mate waarin spelers van buitenaf deze interne strijd kunnen beïnvloeden. Externe factoren kunnen een grote invloed hebben op de structuur van een veld.¹² Aangezien machtsrelaties voortdurend aan veranderingen onderhevig zijn, is de structuur van een sociaal veld geenszins statisch en vast. Integendeel, ieder veld heeft zijn eigen geschiedenis die verschillende ontwikkelingsfasen weerspiegelt – van het ontstaan van een veld als een sociale ruimte met

6 Zo maakte hij in 1995 aan het Franse volk duidelijk dat de hervormingsplannen van de sociale wetgeving van premier Alain Juppé niet door de beugel konden. D. Johnson, Obituary: 'Pierre Bourdieu. As a thinker, he was as important to the second half of the 20th century as Sartre had been to the generation before', *The Guardian*, 28 januari 2002, <http://bit.ly/1L8DCvN>.

7 M. Grenfell, *Pierre Bourdieu: Agent Provocateur*, Londen/New York: Continuum 2004, p. 8.

8 Ten aanzien van specifieke auteursrechtelijke vraagstellingen wordt inmiddels regelmatig gebruik gemaakt van deze interdisciplinaire benadering. Zie uit het jongere verleden bijvoorbeeld J.P. Poort, 'Een economische analyse van thuiskopiëleinstellingen', *AMI* 2012/6, p. 239-242; J.P. Poort & J.J.M. Theeuwes, 'Prova d'Orchestra – Een economische analyse van het voorontwerp auteurscontractenrecht', *AMI* 2010/5, p. 137-145. Voor een bredere discussie van het auteursrecht vanuit economisch perspectief zie W.M. Landes & R.A. Posner, *The Economic Structure of Intellectual Property Law*, Harvard: Harvard University Press 2003, p. 37-165; R. Towse, *Creativity, Incentive and Reward: An Economic Analysis of*

Copyright and Culture in the Information Age, Cheltenham: Edward Elgar 2001.

9 P. Bourdieu, 'Die Logik der Felder', in: P. Bourdieu & L.J.D. Wacquant (eds.) *Reflexive Anthropologie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996, p. 124 (134-135); P. Bourdieu, *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1999 (Frans origineel: P. Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Parijs: Éditions du Seuil 1992), p. 253-255 en 368.

10 N. Luhmann, *Soziale Systeme: Grundriss einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984.

11 P. Bourdieu, 'Die Logik der Felder', in: P. Bourdieu & L.J.D. Wacquant (eds.) *Reflexive Anthropologie*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1996, p. 124 (134-135); P. Bourdieu, *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1999 (Frans origineel: P. Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Parijs: Éditions du Seuil 1992), p. 253-255 en 368.

12 P. Bourdieu, R. Chartier, R. Darnton, 'Dialog über die Kulturgeschichte', *Freiburger – Vierteljahrszeitschrift für Kultur und Politik* 26 (1985), p. 22 (28).

een verrijkende autonomie, tot het verlies van deze autonome positie door krachtige invloeden van buitenaf.¹³ Voor een goede analyse van een sociaal veld is het daarom noodzakelijk om ook de relatie tot de sociale omgeving in de beoordeling te betrekken.

Bij de toepassing van dit theoretische model op het literaire en artistieke veld, veronderstelt Bourdieu dat de autonomie van literaire en artistieke producties – niet alleen kunst maar bijvoorbeeld ook wetenschappelijke en journalistieke werken – alleen geborgd is als het kapitalisme van de bourgeoisie – het voortdurende streven naar commercieel gewin – wordt verworpen. De specifieke *nomos* van een autonoom literair en artistiek veld kenmerkt zich door onafhankelijkheid van economische en politieke invloeden.¹⁴ In plaats van te streven naar commercieel succes, is een autonome kunstenaar, wetenschapper of journalist vooral op zoek naar erkenning onder zijn collega's. De autonome maker wil graag vrij zijn van financieel gewin en beloningen afkomstig van de bourgeoisie.¹⁵ Als gevolg van deze *nomos* wordt de consecratie in het literaire en artistieke veld – de macht om kwaliteitsstandaarden op te stellen en het interne debat te bepalen – zelfverwijzend: *l'art pour l'art* – kunst om de kunst, wetenschap om de wetenschap, journalistiek om de journalistiek etc. Het literaire en artistieke veld wordt niet langer bepaald door financiële beweegredenen die doorgaans het economische en politieke debat bepalen. Door zich af te scheiden van de gevestigde orde, kan de maker veeleer een onafhankelijk, autonoom bestaan opbouwen.¹⁶ Autonome literatuur en kunst zijn daarom provocerend. De ware creatie stelt het algemeen geaccepteerde *économisme* in de samenleving op de proef.¹⁷

In de praktijk betekent dit dat makers met een autonome, onafhankelijke houding vooral streven naar erkenning onder collega's die eveneens autonoom en onafhankelijk zijn. Voor deze groep van makers is het juist niet belangrijk om commercieel succesvolle werken te maken die in de smaak vallen bij het grote publiek. Indien een maker dat wel doet en zich in het creatieve proces van commerciële overwegingen laat leiden, dan zou dat gezien worden als een onderwerping aan de heersende bourgeois maatschappij.¹⁸ Door juist afstand te doen van commerciële belangen en de nadruk te leggen op interne kwaliteitsnormen

binnen het literaire en artistieke veld, bewijst een maker dat hij hoort bij de groep van autonome, onafhankelijke makers. Deze autonome literaire en artistieke focus roept evenwel een opmerkelijke economische regel in het leven. Een maker kan alleen winnen aan erkenning in het literaire en artistieke veld door op financieel gebied te verliezen: degene die verliest (in economische termen), wint (in artistieke termen).¹⁹

Deze *reverse economy* bepaalt ook de structuur van het literaire en artistieke veld. Zolang het veld autonoom is, zullen de hoogste posities worden ingenomen door makers die zich afzijdig houden van alles wat te maken heeft met commercieel gewin. De mate van autonomie hangt in andere woorden af van de vraag of onafhankelijke makers, die streven naar erkenning binnen het literaire en artistieke veld (beperkte productie voor andere onafhankelijke makers) de hoogste posities in de hiërarchie innemen, of dat afhankelijke makers die streven naar erkenning buiten het veld (werken die passen bij de smaak van het grote publiek), dat doen.²⁰

De strijd om overheersing en leiderschap in het literaire en artistieke veld is dus eigenlijk een strijd tussen autonome/onafhankelijke en winstgeoriënteerde/afhankelijke makers om het dicteren van kwaliteitsnormen en de beheersing van het interne debat.²¹ Hoe sterker de positie van de afhankelijke, winstgeoriënteerde makers in deze strijd is, hoe groter de invloed is van externe economische en politieke spelers op de structuur van het literaire en artistieke veld, en hoe lager de autonomie is van het veld.²²

Bourdieu's analyse van de machtsstrijd in het literaire en artistieke veld zet de situatie op scherp: de autonomie van dit sociale veld staat flink op de tocht. Bourdieu waarschuwt dan ook voor de toenemende inmenging van de wereld van het geld in de wereld van de kunst en wetenschap. Als overheden bezuinigen op cultuur en onderzoek hebben ondernemingen in toenemende mate ruimte om als sponsors op te treden. Steeds meer literaire en artistieke creaties zijn volgens zijn analyse onderworpen aan marketingstrategieën en commerciële druk.²³ Nu steeds meer externe spelers met een commerciële benadering invloed kunnen uitoefenen op het literaire en artistieke veld, is het onderscheid tussen autonome, onafhankelijke en com-

13 Bourdieu 1996, *supra* noot 8, p. 134; J. Jurt, *Bourdieu*, Stuttgart: Reclam 2008, p. 91-92.

14 Bourdieu 1992/1999, *supra* noot 8, p. 103-105.

15 Bourdieu *ibid.*, p. 344.

16 Bourdieu *ibid.*, p. 105.

17 Bourdieu *ibid.*, p. 342.

18 Nescio gaat zelfs een stapje verder in *Titaantjes* (Bundel *Dichtertje, De uitvreter, Titaantjes*, 1918). De boodschap is dat de persoonlijke idealen het uiteindelijk altijd zullen afleggen tegen de onbuigzaamheid van de realiteit, de maatschappij waarin zij leven. De vriendengroep 'Titaantjes' verafschuwden de maatschappelijke werkelijkheid die alleen het utilitaire accepteert. Het burgerlijke leven was voor Nescio een onvermijdelijk eindstadium, een noodzakelijke pose voor wie zich staande wil houden in de maatschappij. Het aannemen van die pose hield echter ook een verlies aan authenticiteit in

en de kwelling van het verlangen naar de vrijheid van vroeger. De Titaantjes moesten uiteindelijk erkennen dat de maatschappij sterker is dan hun eigen artistieke idealen. Zie: E. Praat, *Verrek. Het is geen kunstenaar. Gerard Reve en het schrijverschap*, Amsterdam: Amsterdam University Press 2014.

19 Bourdieu *ibid.*, p. 136 en 344-345.

20 Bourdieu *ibid.*, p. 344-345.

21 Bourdieu 1992/1999, *supra* noot 8, p. 198-203. Binnen de groep van autonome, onafhankelijke kunstenaars beschrijft Bourdieu (*ibid.*, p. 198, 253-255 en 379-380) daarnaast de verdere strijd tussen de gevestigde kunstenaars die het huidige debat dicteren, en de opkomende avant-garde kunstenaars die juist deze gevestigde orde bestrijden.

22 Bourdieu *ibid.*, p. 344.

23 Bourdieu *ibid.*, p. 530.

merciële, afhankelijke werken sterk aan het vervagen. In toenemende mate heeft ook de vercommercialisering zijn intrede gedaan bij de avant-garde werken.²⁴ De autonomie van het literaire en artistieke veld is daarom niet langer meer verzekerd.²⁵

Grondslagen van het auteursrecht kritisch heroverwogen

Uit Bourdieus analyse blijkt dat de rol van het auteursrecht in het literaire en artistieke veld dubbelzinnig is. Zoals reeds ter sprake is gekomen, ziet de utiliteitstheorie het auteursrecht als een instrument waarmee de creatie van literaire en artistieke werken wordt aangemoedigd door financiële prikkels: het vooruitzicht op een financiële beloning stimuleert makers tot het maken van nieuwe werken.²⁶ Vanuit Bourdieus perspectief is deze utilitaire benadering twijfelachtig. Het is waar dat een auteursrecht met deze doelstelling de productiviteit van afhankelijke makers kan versterken. Deze makers streven immers naar commercieel gewin en een financiële beloning.

Autonome makers die 'kunst om de kunst' tot stand brengen zijn echter niet primair geïnteresseerd in het verkrijgen van commercieel gewin. Zij zijn vooral geïnteresseerd in manieren waarop ze hun reputatie binnen de kring van autonome makers kunnen vergroten. Onafhankelijke makers willen graag erkenning verkrijgen van hun collega's. Het vooruitzicht op een vast inkomen als gevolg van de creatie van commercieel succesvolle werken strookt niet met deze doelstelling. Integendeel, het mechanisme dat ten grondslag ligt aan het auteursrecht, namelijk het aansporen van makers door middel van financiële prikkels, blijkt risico's in dat opzicht met zich mee te brengen. Het kan het streven naar erkenning als autonome maker ondermijnen. Autonome kunstenaars zouden verleid kunnen worden om af te stappen van hun onafhankelijke *l'art pour l'art*-overtuiging en in plaats van autonome werken alledaagse commerciële producties te maken. Het auteursrecht lijkt dus een soort Griekse Sirene: enerzijds spoort ze afhankelijke makers aan om commercieel succesvolle werken te produceren, anderzijds weet ze ook autonome makers te verleiden met haar gezang om uiteindelijk toch winstgevendende producten te gaan maken.

Een iets minder kritische noot kan worden geplaatst bij het natuurrechtelijke argument. De natuurrechttheorie stelt dat de auteur een exclusief recht verkrijgt op het werk door de scheppingsdaad.²⁷ Indien een auteur tijd en energie steekt in het maken van een werk, dan is de gedachte dat het gerechtvaardigd en eerlijk is om die maker ook de vruchten te laten plukken van zijn creatieve arbeid.²⁸ Het auteursrecht erkent dus eigenlijk slechts formeel wat reeds een natuurlijk resultaat is van de scheppingsdaad. Financiële redenen staan bij deze benadering meer op de achtergrond. Continentaal-Europese *droit d'auteur* stelsels die de natuurrechtelijke benadering volgen, verschaffen daarom niet alleen aanzienlijke economische rechten, maar ook sterke persoonlijkheidsrechten die de natuurlijke band tussen de maker en zijn werk als verwezenlijking van zijn persoonlijkheid beschermen.²⁹ Niettemin staat ook de natuurrechttheorie voor een vergelijkbaar dilemma. Zij impliceert namelijk dat de auteur inkomsten verwerft uit zijn exclusieve exploitatierechten. Een dergelijk beloningsmechanisme bevoorrecht werken die commercieel goed te exploiteren zijn. Het lijkt vooral goed afgestemd op de belangen van winstgeoriënteerde, afhankelijke makers.

Autonome auteurs die streven naar een beloning in de vorm van reputatie binnen de eigen gemeenschap, zullen veel minder snel geneigd zijn een werk te maken dat aanzienlijke royaltyinkomsten gaat opleveren. De consequentie is eens te meer dat de creativiteit van onafhankelijke makers niet echt beloond wordt. De verstrekking van exploitatierechten valt moeilijk te rijmen met de autonome houding van deze auteurs.

Uiteindelijk is zelfs het vrijheid-van-meningsuitingsargument twijfelachtig in het licht van Bourdieus analyse. Volgens deze redenering verzekert het auteursrecht de onafhankelijkheid van de maker voor elke vorm van patronage die zijn vrijheid van meningsuiting zou kunnen beperken. Door aan makers auteursrechten te verlenen, krijgen auteurs de mogelijkheid om hun werken te exploiteren en een bron van inkomsten te verwerven zonder daarvoor afhankelijk te zijn van patronage of andere vormen van sponsoring.³⁰ Echte onafhankelijke makers, zoals Bourdieu die voor ogen heeft, streven naar erkenning onder andere onafhankelijke makers die zich ook hebben gedistantieerd van de winstgeoriënteerde bourgeoisie. In het cruci-

24 Bourdieu *ibid.*, p. 531.

25 Bourdieu *ibid.*, p. 533.

26 F.I. Michelman, 'Property, Utility, and Fairness: Comments on the Ethical Foundations of "Just Compensation" Law', *Harvard Law Review* 80 (1967), p. 1165 (1211); S.P. Calandrillo, 'An Economic Analysis of Property Rights in Information: Justifications and Problems of Exclusive Rights, Incentives to Generate Information, and the Alternative of a Government-Run Reward System', *Fordham Intellectual Property Media & Entertainment Law Journal* 9 (1998), p. 301 (310-312); P.E. Geller, 'Must Copyright Be For Ever Caught Between Marketplace and Authorship Norms?', in: B. Sherman & A. Strowel, *Of Authors and Origins*, Oxford: Clarendon Press 1994, p. 159 (159 en 164-166).

27 H. Desbois, *Le droit d'auteur en France*, 2nd edn. – mise à jour 1973, Paris: Dalloz 1978, p. 538; H. Hubmann, 'Die Idee vom geistigen Eigentum, die Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts und die Urheberrechtsnovelle von 1985', *Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht* 1988, p. 4 (5).

28 F.W. Grosheide, *Auteursrecht op maat*, Deventer: Kluwer 1986, p. 128 (argument B).

29 Zie over de theorie van de continentaal-Europese persoonlijkheidsrechten Geller, *supra* noot 24, p. 169-170; A. Strowel, 'Droit d'auteur and Copyright: Between History and Nature', in: B. Sherman & A. Strowel, *Of Authors and Origins*, Oxford: Clarendon Press 1994, p. 235 (236-237); B. Edelman, 'The Law's Eye: Nature and Copyright', in: B. Sherman & A. Strowel, *Of Authors and Origins*, Oxford: Clarendon Press 1994, p. 79 (82-87); E. Ulmer, *Urheber- und Verlagsrecht*, Berlin/Heidelberg/New York: Springer 1980, p. 110-111. Zie Desbois 1978, *supra* noot 18, p. 538: 'L'auteur est protégé comme tel, en qualité de créateur, parce qu'un lien l'unit à l'objet de sa création.'

30 N.W. Netanel, 'Copyright and a Democratic Civil Society', *Yale Law Journal* 106 (1996), p. 283 (288): 'Copyright supports a sector of creative and communicative activity that is relatively free from reliance on state subsidy, elite patronage, and cultural hierarchy.' Voor een uitgebreide analyse van dit argument,

ale vroege stadium van een carrière op literair en artistiek vlak blijft de bijdrage die het auteursrecht kan leveren aan de individuele vrijheid van meningsuiting van autonome auteurs echter hoogstwaarschijnlijk beperkt. In de meeste gevallen zullen autonome makers grote moeite hebben om aanzienlijke inkomsten te genereren uit exploitatierechten. Immers, hun werken zijn niet als kaskrakers geconcipieerd. Het auteursrecht heeft dus weinig te bieden aan autonome makers die extra inkomsten willen verwerven om zo hun focus op het maken van onafhankelijke werken te kunnen behouden.

Afhankelijke makers die vooral streven naar commercieel gewin zullen daarentegen veel minder moeilijkheden ondervinden om een vast inkomen op basis van auteursrechtelijke exploitatiebevoegdheden te verwerven. Deze winstgeoriënteerde makers volgen de impulsen uit de markt. Hun productie is niet onafhankelijk, zoals de 'kunst om de kunst' dat wel is. Strikt genomen zouden commerciële makers het auteursrecht dan echter niet eens nodig hebben – ten minste niet om de vrijheid van patronage te verzekeren. Aangezien zij in het geheel niet streven naar onafhankelijkheid van de markt, loopt ook het argument van een grotere mate van vrije meningsuiting leeg.

Resterende rechtvaardigingsmogelijkheden

Het is dus nog een best lastige exercitie om de auteursrechtelijke grondslagen in overeenstemming te brengen met de autonome premisse van *l'art pour l'art*. De mogelijkheid tot het commercieel exploiteren van een werk vloeit namelijk automatisch uit het auteursrecht voort. Als Bourdieu's opmerkelijke theorie van een *reverse economy* op het auteursrecht wordt toegepast – winnen in economische termen betekent verliezen in artistieke termen – kan worden geconcludeerd dat het auteursrecht tekortschiet. Autonome kunstenaars hebben namelijk weinig aan financiële vooruitzichten nu zij vooral op zoek zijn naar erkenning onder hun soortgenoten. In plaats van meer onafhankelijke creaties zal de mogelijkheid tot commerciële exploitatie er eerder toe leiden dat makers werken zullen gaan produceren met een hoge marktwaarde – een ontwikkeling die uiteindelijk de autonomie van het literaire en artistieke veld zal uithollen.³¹

Wie nu geneigd is om de groep van autonome makers als klein en het geschetste probleem als marginaal te beschouwen, ziet over het hoofd dat een onafhankelijke oriëntering in de zin van Bourdieu's theorie ook ruim kan worden opgevat. Het hoeft niet uitsluitend om kunstenaars in de zin van een elitair kunstbegrip te gaan. We moeten niet

vergeten dat Bourdieu's analyse in deze context – met de ware bourgeois auteur aan de ene kant en de ware autonome maker aan de andere kant – een theoretisch model is. Die strikte theoretische scheiding hoeft echter niet noodzakelijkerwijs te worden doorgetrokken naar de praktijk. In werkelijkheid is het niet onwaarschijnlijk dat makers naar beide doelen streven – het willen verwerven van geld en reputatie – op zijn minst tot op een bepaalde hoogte. Makers zullen dus in werkelijkheid in verschillende mate kenmerken van beide groepen vertonen. De centrale vraag is dan of de winstoriëntering van een maker zo sterk is dat hij bereid is om zelf ontwikkelde esthetische, wetenschappelijke of journalistieke standpunten op te offeren voor grotere financiële winst. Als deze flexibelere maatstaf wordt gehanteerd dan kan een maker – ondanks zijn streven naar een gedegen inkomen – nog steeds als autonoom worden beschouwd als dit streven maar niet zijn literair, artistiek, wetenschappelijk, journalistiek etc. werk corrumpeert. Vanuit dit breder perspectief beschouwd verwijst Bourdieu's analyse inderdaad naar een kernprobleem van het auteursrecht en niet slechts naar een marginaal probleem dat een kleine, afzonderlijke groep van makers en een fractie van literaire en artistieke producties raakt.

Gelukkig hoeft de boven geschetste, schamele beoordeling van het auteursrecht in het licht van deze grotere dimensie van het probleem niet het eindpunt van de sociologische analyse te zijn. Ten eerste kan van het auteursrecht moeilijk worden verwacht om een positie in te nemen in de strijd tussen autonome/onafhankelijke en winstgeoriënteerde/afhankelijke makers om leiderschap in het literaire en artistieke veld. Zolang het auteursrecht beide concurrerende groepen ondersteunt en dus neutraal blijft, blijven ook de regels in deze machtsstrijd gelijk en wordt er niemand bevoordeeld boven de ander. Ten tweede moet niet worden vergeten dat het exclusieve exploitatierecht, zelfs al is dit een centrale bouwsteen van het auteursrecht, niet het enige element is in het auteursrechtelijke beschermingsstelsel. Nu de verlening van exclusieve rechten van bijzonder belang is voor winstgeoriënteerde makers, rijst de vraag of er wellicht daarnaast nog andere elementen in het auteursrecht zijn aan te wijzen die het auteursrechtstelsel in balans kunnen houden door juist aan de belangen van autonome makers tegemoet komen. De zojuist genoemde persoonlijkheidsrechten kunnen als voorbeeld dienen van bepalingen die met name van belang zijn voor autonome auteurs die graag de integriteit van hun artistieke creaties willen behouden. Commercieel ingestelde auteurs hebben wellicht minder moeite om aanpassingen aan hun werk te accepteren mits deze aanpassingen leiden tot hogere exploitatieopbrengsten.

zie bovendien N.W. Netanel, *Copyright's Paradox*, New York: Oxford University Press 2008.

31 Met betrekking tot de impact van de voortdurende uitbreiding van het

auteursrecht op de verschillende scheppingsstrategieën, zie ook Y. Benkler, 'Free as the Air to Common Use: First Amendment Constraints on Enclosure of the Public Domain', *New York University Law Review* 74 (1999), p. 354.

Auteursrechtelijke beperkingen als waarborg van maximale diversiteit

Andere auteursrechtelijke bepalingen komen aan het licht als ook de machtsstrijd tussen autonome makers onderling wordt meegenomen in de beoordeling. Naast de strijd die gestreden wordt tussen autonome en bourgeois makers, die tevens bepalend is voor de mate van autonomie van het literaire en artistieke veld als geheel, heeft Bourdieu de machtsstrijd tussen autonome makers onderling beschreven. In deze gemeenschap kunnen nieuwkomers alleen een nieuwe school oprichten wanneer zij zich afzetten tegen de gevestigde groep van autonome makers. Elke nieuwe generatie van autonome makers zal eerst de heersende mening moeten bekritisseren, voordat ze uiteindelijk zoveel macht heeft verkregen om haar eigen kwaliteitsnormen op te zetten en het interne discours te bepalen. De regels van de gevestigde avant-garde moeten door nieuwkomers dus teruggebracht worden naar een *arrière-garde*. Anders zou er geen ruimte zijn voor nieuwe ontwikkelingen in de creatie van autonome literaire en artistieke werken. Als eenmaal een nieuwe school aan de macht is gekomen, dan zal ook deze nieuwe school worden blootgesteld aan de interne strijd en zal deze school uiteindelijk ook weer worden vervangen door een nieuwe avant-garde.³² De voortdurende ontwikkeling van nieuwe autonome avant-garde werken hangt dus af van de mate waarin het nieuwe generaties van autonome makers toegestaan is om hun onorthodoxe, nieuwe overtuigingen te laten gelden en het mogelijk is om de mening van de heersende school te bekritisseren.³³

Uit de analyse van Bourdieu blijkt dat in de machtsstrijd onder autonome makers de ruimte die er is voor de mening van nieuwe autonome makers, oftewel de mogelijkheden die er zijn voor het vestigen van een nieuwe avant-garde, afhangt van de artistieke posities die reeds zijn ingenomen door eerdere autonome makers.³⁴ Als een nieuwe generatie besluit de gevestigde avant-garde uit te dagen, dan moet zij weten waar de zwakke plekken zitten in het huidige systeem. Het is dan aan de nieuwe avant-garde om met een andere artistieke mening te komen die de zwakheden en tegenstellingen in het huidige stelsel kan aanpakken.³⁵ De ruimte die er is tussen de posities die reeds zijn ingenomen in het literaire en artistieke veld, vormen dus een mogelijk uitgangspunt voor een artistieke revolutie.

Het auteursrecht kan dit proces van vernieuwing binnen de groep van autonome makers ondersteunen door bepaalde gebruikersvrijheden te garanderen. Een autonome maker is namelijk pas in staat de gevestigde orde op de proef te stellen, als hij vrij is zich te distantiëren van de huidige dogma's die zijn opgesteld door zijn voorgangers. De wet kan het een nieuwe generatie van makers mogelijk maken de gevestigde orde te bekritisseren en daarnaast een nieuwe orde te ontwikkelen door het gebruik van auteursrechtelijk beschermde werken toe te staan. De idee/expresie dichotomie³⁶ bijvoorbeeld verzekert dat de ideeën en concepten die ten grondslag liggen aan literaire en artistieke werken, vrij blijven voor dit doel. De vrijheid om te verwijzen naar eerdere werken, zoals in citaten en parodieën,³⁷ is ook een middel voor de nieuwe generatie waarmee zij de heersende school kan bekritisseren. Op deze manier

32 Bourdieu 1992/1999, *supra* noot 8, p. 253-255.

33 De 'Beweging van Tachtig' (ca. 1880 tot 1894) bijvoorbeeld – waaronder Willem Kloos – ontketende een ware revolutie in de Nederlandse literatuur. Tot midden de negentiende eeuw behoorde Nederland tot de culturele achterhoede van Europa. Busken Huet, de voorloper van deze beweging, schreef hier al over: 'Hebt gij medelijden met nederlandsche dichters of prozaschrijvers, die zich beklagen, dat het buitenland geen notitie van hen neemt? Laat ons oprecht wezen. Zoolang de edelste voortbrengselen onzer dichtkunst in de huiskamer blijven gekweekt worden, [...] zoolang is het onredelijk van ons, genoteerd te willen staan, en goed genoteerd, aan de wereldbeurs der letteren. Aan hetgeen in de litteratuur van andere volken met de onze gelijkkomt schenken wij óók geen aandacht, maar alleen aan hetgeen boven de onze uitsteekt of haar aanvult.' (Cd. Busken Huet, *Litterarische Fantasien en Kritieken* (tiende deel), H.D. Tjeenk Willink, Haarlem, p. 163). De Nederlandse literatuur van voor 1880 was realistisch met een sterk moralistische inslag dat tot groot misprijzen leidde bij een kopstuk als Kloos: de vaderlandse dichters kunnen misschien de nijvere burgers gekoren die in de huiselijke kring het lief en leed van de eigen haard bezongen willen zien, maar uiteindelijk zal ook dit volk steeds meer verlangen naar een 'krachtiger geestesvoedsel' (Jacques Perk, *Gedichten* (ed. Willem Kloos). Met illustraties van J.B. Heukelom. S.L. van Looy, Amsterdam 1914 (12de druk), p. 234). Deze groep kunstenaars rekende dus streng af met hun voorgangers. Zij verketterden de kopstukken in de literatuur en formuleerden nauwkeurig hun eigen denkbeelden. Zij lieten zich vooral inspireren door grote Engelsen als Shelley en Keats. De nieuwe generatie kenmerkte zich door een zucht naar schoonheid – het streven naar de *l'art pour l'art*. Zelfs richtten zij een eigen tijdschrift op: *De nieuwe gids* (1885). Een instituut als de 'domineedichter' die de maatschappelijke en religieuze deugden bezong werd door deze nieuwe generatie om zeep geholpen. In plaats daarvan kwam de eigen emotie te staan. Maar ook aan deze beweging kwam uiteindelijk een eind en verstarde hun toen nog jonge taalgebruik tot jargon. Bonset (pseudoniem van Van Doesburg) schreef bijvoorbeeld over de Tachtigers dat er eind moest komen aan 'de geheele snottelyriek van af '80' (I.K. Bonset, 'Inleiding tot de nieuwe verskunst', in: *De stijl* 4 (1921), p. 1-5). De

vernieuwer Lodewijk van Deyssel (pseudoniem voor K.J.L. Alberdingk Thijm; 1864-1952) formuleerde zijn ideeën over een literaire evolutie als volgt: 'Zoo als Zola erkent, brengt, bij een levende natie, elk geslacht zijn literatuur voort. Er bestaat dus niet de minste twijfel aan, of die soort literaire kunst, welke men op het oogenblik aanduidt als "het naturalisme", zal door een andere soort literaire kunst gevolgd worden, die door de literatuur-geschiedschrijvers der toekomst of als een, hoe zeer ook door affilatie aan het naturalisme verbonden, op zich zelf staande kunst, of als een latere fase van datzelfde naturalisme zal worden aangemerkt.' (Lodewijk van Deyssel, *Over literatuur*, (de heer F. Netscher). Z.p. z.j. [1886]) Zie: T. Anbeek, *Geschiedenis van de literatuur in Nederland, 1885-1985*, Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij De Arbeiderspers 1999, p. 21-38, 45. Kunstschilder Paul Cézanne (1839-1906) kreeg bijvoorbeeld maar moeizaam voet aan de grond in de heersende kunstenaarsgemeenschap. Zijn kunst werd toentertijd vele malen door de officiële Parijse Salon geweigerd. Toch heeft Cézanne uiteindelijk grote invloed gehad op de schilderkunst: hij wordt gezien als de grondlegger van de moderne kunst. Zie: J. Torres Ramos, P. Cézanne, Lisse: Rebo Productions 2005.

34 Bourdieu 1992/1999, 370.

35 Bourdieu 1992/1999, 372.

36 Art. 9 lid 2 TRIPS; Art. 2 WCT.

37 Zie HvJ EU 1 december 2011, C-145/10, AMI 2012/2, nr. 6 m.nt. M.M.M. van Eechoud. (Painer/Standard Verlags), HvJ EU 3 september 2014, C-201/13, AMI 2014/6, nr. 16 m.nt. K.J. Koelman (Deckmyn/Vandersteen), ten aanzien van de stand van de Europese rechtspraak op dit terrein. Vgl. ook de verschillende bijdragen in het themanummer AMI 2014/6 en F.W. Grosheide (red.), *Parodie – parodie en kunstcitaat*, Den Haag: Boom 2006. Voor wat betreft een bespreking van de parodie als onderdeel van een ruim citaatbegrip, zie A.A. Quaadvlieg, 'De parodiërende nabootsing als een bijzondere vorm van geoorloofd citaat', *RM Themis* 1987, p. 279. Voor een historisch overzicht van de ontwikkeling van de citaat- en parodievrijheid in Nederland, zie M.R.F. Senftleben, 'Quotations, Parody and Fair Use', in: P.B. Hugenholtz, A.A. Quaadvlieg, D.J.G. Visser (eds.), *A Century of Dutch Copyright Law – Auteurswet 1912-2012*, Amstelveen: deLex 2012, p. 359.

kunnen nieuwe autonome kunstenaars hun nieuwe positie duidelijk afbakenen van hun voorgangers. Ook kunnen zo de grondslagen worden gelegd voor een nieuwe avant-garde beweging door duidelijk de verhouding tot reeds bestaande auteursrechtelijk beschermde werken aan te geven.

Naast de vrijheid om reeds bestaande werken te gebruiken en te bekritisieren, wat nodig is voor de ontwikkeling van een nieuwe esthetische positie, brengt Bourdieu analyse ook een andere vrijheid van gebruik aan het licht, die van cruciaal belang is voor het proces van voortdurende vernieuwing van autonome werken. Om een nieuwe generatie van autonome makers in staat te stellen om een overtuigende nieuwe esthetische positie in te nemen, moeten deze nieuwkomers eerst de denkbeelden bestuderen die reeds zijn ingenomen door eerdere onafhankelijke makers. Als een autonome maker niet de reeds bestaande werken heeft bestudeerd, dan is hij nauwelijks in staat om een gerechtvaardigde en aannemelijke overstap te maken naar het ontwikkelen van nieuwe literaire en artistieke theorieën en werken.³⁸ Het zeker stellen van de vrijheid van gebruik van reeds bestaand materiaal met het oog op de creatie van nieuwe avant-garde werken is dus slechts één manier waarop het auteursrecht het proces van esthetische vernieuwing kan ondersteunen. Het auteursrecht kan daarnaast de ontwikkeling van nieuwe avant-garde bewegingen ook ondersteunen door het gebruik van bestaande werken toe te staan voor onderwijs- en privédoeleinden – uitzonderingen die het nieuwe generaties van autonome makers mogelijk maken om het cultureel erfgoed te bestuderen en uitgangspunten te ontwikkelen voor het vormen van nieuwe theorieën; theorieën die het oude gedachtegoed uiteindelijk zullen vervangen.³⁹

Noodzaak van een juiste verhouding tussen rechten en vrijheden

Een beoordeling van het auteursrecht door de bril van Bourdieu levert dus interessante inzichten op voor ons beschermingsstelsel. Terwijl de exploitatierechten van groot belang zijn voor winstgeoriënteerde, afhankelijke makers, is de vrijheid om reeds bestaande werken te kunnen bestuderen en bekritisieren uitermate belangrijk voor autonome, onafhankelijke makers die een nieuwe avant-garde beweging op gang willen brengen.⁴⁰ Vanuit dit perspectief wordt duidelijk dat een juiste verhouding tussen de rechten en vrijheden in het auteursrecht vereist is voor een afgewogen auteursrechtelijk beschermingssysteem.

Om neutraal te blijven in de voortdurende machtsstrijd tussen bourgeois en autonome makers in het literaire en artistieke veld, moet het auteursrecht ruimte bieden voor de noden van beide groepen: exploitatierechten zijn van groot belang voor winstgeoriënteerde makers, terwijl verschillende gebruikersvrijheden van essentieel belang zijn voor de voortdurende vernieuwing van autonome avant-garde bewegingen. Door exploitatierechten aan de ene kant te verzekeren, en aan de andere kant de vrijheid te waarborgen om bestaande werken te bestuderen en te bekritisieren, kan het auteursrecht zowel commerciële als autonome makers ondersteunen en zo bijdragen aan maximale diversiteit in het literaire en artistieke veld.⁴¹

38 Bourdieu 1992/1999, 385.

39 De werken van Georges Pierre Seurat (1859-1891) kunnen als voorbeeld dienen om het bovenstaande te illustreren. Zijn werken behoren tot het pointillisme, een stroming binnen het impressionisme. Seurat kan worden gezien als een van de grondleggers van het neo-impressionisme. Voor Van Gogh was hij zelfs de onbetwiste 'chef du Petit Boulevard', de aanvoerder van de avant-gardisten. In de figuur Seurat is de bovenstaande analyse goed terug te zien. Seurat studeerde aan de École des Beaux Arts waar hij een traditionele, klassieke opleiding volgde en zijn klassieke meesters bestudeerde. Seurat liet zich inspireren door zijn voorgangers om vervolgens zijn eigentijdse visie in zijn schilderijen te presenteren. Zijn meesterwerk *Une Baignade, Asnières* (1884) is waarschijnlijk een bewerking van het beroemde schilderij *Baigneuse Valpinçon* (1808) van Jean Auguste Dominique Ingres, maar ook het beroemde schilderij *Dimanche d'été à la Grande Jatte* (1886) wordt bijvoorbeeld gezien als een bewerking van een ander schilderij, namelijk *Het heilige woud* (1884) van Pierre Cécile Puvis de Chavannes. Hieruit blijkt de noodzaak voor het gebruik van bestaande werken voor onderwijs- en privédoeleinden. Ook laten de schilderijen van Seurat zien hoe belangrijk de ruimte voor de vrijheid van meningsuiting is. Beide werken bekritisieren de bourgeoisie. De twee schilderijen zouden namelijk naast elkaar kunnen worden gezien: aan de linkerkant van de rivier de Seine (*Une Baignade, Asnières*) zitten de arbeiders te genieten in de zon, terwijl aan de rechterkant van de Seine (*Dimanche d'été à la Grande Jatte*) de welgestelden een middag in de schaduw doorbrachten. Een schilderij waarop de verloedering van de maatschappij maar al te scherp wordt getoond: een onschuldig meisje in een witte jurk die de toeschouwer recht in het gezicht aankijkt en daarmee lijkt te vragen: wat zal de wereld haar brengen? De toekomst lijkt niet rooskleurig te zijn voor dit meisje op dit liefdeseiland gelet op de omstanders op dit schilderij. Ook in een ander schilderij (*Le chahut* 1889-1890) laat Seurat maar weinig heel van de Parijse bourgeoisie: de cancadansers vormen de belij-

chaming van het burgerlijk verval; de gemaaktheid, dwaasheid en schijnheiligheid worden hier maar te duidelijk. Zie voor een nadere analyse van deze kunstwerken en andere kunstschilders de serie *The Impressionists: Painting and Revolution* (02/08/2012) met Waldemar Januszczak. Zie ook: E. Wardwell Lee, *Neo-impressionisten. Seurat tot Struycken*, Zwolle: Uitgeverij Waanders 1988, p. 5, 26; R.L. Herbert, *Seurat and the Making of 'La Grande Jatte'*, Chicago: The Art Institute of Chicago 2004, p. 105, 162-174.

40 Afhankelijk van welke individuele positie een maker inneemt tussen de twee tegenpolen – de ware bourgeois maker aan de ene kant en de ware autonome maker aan de andere kant – zullen zij meer belang hechten aan de exploitatierechten dan aan de gebruikersvrijheden en andersom. Arnon Grunberg, een bekende schrijver, kan als voorbeeld dienen. Hij stelt: 'Dat economische belangen geen rol zouden spelen bij het tot stand komen en uitgeven van teksten lijkt me een illusie.' Toch weerhoudt dit Arnon Grunberg er niet van om te schrijven: 'Enkele van mijn journalistieke collega's maken zich erg boos dat bijvoorbeeld [de app] Blendle niets betaalt voor het gebruik van hun teksten, maar ik stel mij ook in dezen op het standpunt van Jezus: de verspreiding van het woord, mijn woord uiteraard, is belangrijker dan de contante betaling ervoor.' En: 'Ondergetekende ontkent de monetair kant van het literaire bedrijf geenszins, maar in de beste traditie van de Messias heeft hij zijn hoop gesteld op de niet-monetaire transactie bij de verspreiding van het (zijn) woord.' (A.Y.Y. Grunberg, 'Een kerstgroet van Arnon Grunberg', *Auteursrechtdebat* IEF 14510, 24 december 2014, te raadplegen op www.ief-forum.nl).

41 Voor een verdere analyse van het auteursrecht als motor van culturele diversiteit, zie N.W. Netanel, *Copyright's Paradox*, New York: Oxford University Press 2008, p. 195-199; Y. Benkler, 'Free as the Air to Common Use: First Amendment Constraints on Enclosure of the Public Domain', *New York University Law Review* 74 (1999), p. 354 (400-412).

Conclusie

Bourdieu's sociologische analyse biedt dus een belangrijk theoretisch model aan de hand waarvan de motivaties en verwachtingen van verschillende groepen makers in kaart kunnen worden gebracht. Zijn analyse maakt duidelijk dat de voortdurende machtsstrijd tussen bourgeois en autonome makers om leiderschap in het literaire en artistieke veld een grote impact heeft op kwaliteitsnormen in de kunst- en wetenschapswereld. Ook verklaart zijn theorie in welke mate deze machtsstrijd invloed heeft op de autonomie van het sociale veld waarin literaire en artistieke werken worden gemaakt. Bourdieus analyse biedt tegen deze achtergrond verscheidene aanknopingspunten om moderne auteursrechtstelsels eens kritisch tegen het licht te houden.

Allereerst benadrukt Bourdieu de verscheidenheid aan factoren die van invloed kunnen zijn op het besluit om wel of geen werk te scheppen. Nu een maker op verschillende manieren aangespoord kan worden om daadwerkelijk tot de scheppingsdaad over te gaan – te denken valt aan financiële beloningen of beloningen die gericht zijn op het verwerven van reputatie – bevestigt de analyse wat reeds in eerder onderzoek is vastgesteld: de nadruk die wordt gelegd op de aanspoerende werking van financiële prikkels in het auteursrecht is incompleet en twijfelachtig. Ten aanzien van autonome *l'art pour l'art* creaties zou opmerkelijk genoeg zelfs het tegenovergestelde kunnen gelden. Kunstenaars en wetenschappers die streven naar financieel succes, zullen niet snel een reputatie opbouwen als een autonome, onafhankelijke maker in de kunstgemeenschap. Het auteursrecht zou autonome auteurs die 'kunst om de kunst' creëren zelfs kunnen verleiden om over te stappen naar een commerciële benadering. In het licht van Bourdieus beschrijving van de voortdurende machtsstrijd tussen bourgeois en autonome makers in het literaire en artistieke veld lijkt het auteursrecht dan ook niet onpartijdig te zijn. Door vooral te focussen op financiële aansporingen, ondersteunt het auteursrecht eerder de afhankelijke winstoriëntering dan een autonome houding.

Bij de beoordeling van het auteursrecht dient echter een tweede aspect dat Bourdieu in zijn analyse betreft, niet over het hoofd te worden gezien. Dat tweede aspect betreft het continue proces van vernieuwing op het gebied van autonome *l'art pour l'art* producties: om een nieuwe avant-garde te kunnen vestigen, is het nodig dat autonome makers eerst weten hoe het culturele landschap eruit ziet. Zo komen makers erachter welke mogelijkheden reeds bestaande werken bieden voor het zetten van plausibele nieuwe stappen in de ontwikkeling van literatuur en kunst. Dit tweede aspect in Bourdieus analyse brengt de beperkingen op het auteursrecht scherp in beeld. Een continu proces van vernieuwing is alleen mogelijk, indien autonome makers vrij zijn om reeds bestaande werken te citeren, te parodiëren, te hergebruiken en te remixen. Daarnaast moet aan makers de gelegenheid worden geboden reeds bestaande werken te bestuderen. Daarom zijn beperkingen die deze activiteiten mogelijk maken, van cruciaal belang voor autonome makers.⁴²

Door autonome makers op deze manier te ondersteunen, vormen beperkingen die zorgen voor de genoemde gebruikersvrijheden, een goed tegenwicht tegen de toekenning van exploitatierechten die vooral van belang zijn voor commercieel georiënteerde makers. Auteursrechtelijke beperkingen verzekeren dus dat het auteursrecht een neutrale positie inneemt in de strijd om de macht. Terwijl financiële prikkels die ontstaan door exclusieve rechten te verstrekken, van doorslaggevend belang zijn voor makers die vooral geïnteresseerd zijn in het verwerven van winst, zijn de beperkingen die het makers toestaat het culturele landschap te verkennen en reeds bestaande werken te bekritisseren, van essentieel belang voor autonome makers. Rechten en beperkingen zijn in het auteursrecht dus onlosmakelijk met elkaar verbonden. Alleen als de rechten en de beperkingen in balans zijn, is de voortgang van zowel de werken van de bourgeois als van de autonome makers verzekerd en kan culturele diversiteit worden gemaximaliseerd.

⁴² De nadruk die het HvJ EU in een aantal recente arresten legt op het feit dat in beginsel de beperkingen strikt dienen te worden uitgelegd, maar dat deze beperkingen niet hun nuttige werking mogen verliezen, kan gezien het bovenstaande dan ook worden toegejuicht. Zie HvJ EU 1 december 2011, zaak

C-145/10, AMI 2011/2, nr. 6 m.nt. M.M.M. van Eechoud (Painer/Standard Verlags); HvJ EU 3 september 2014, zaak C-201/13, AMI 2014/6, nr. 16 m.nt. K.J. Koelman (Deckmyn/Vandersteen); HvJ EU 11 september 2014, zaak C-117/13 (TU Darmstadt/Ulmer).